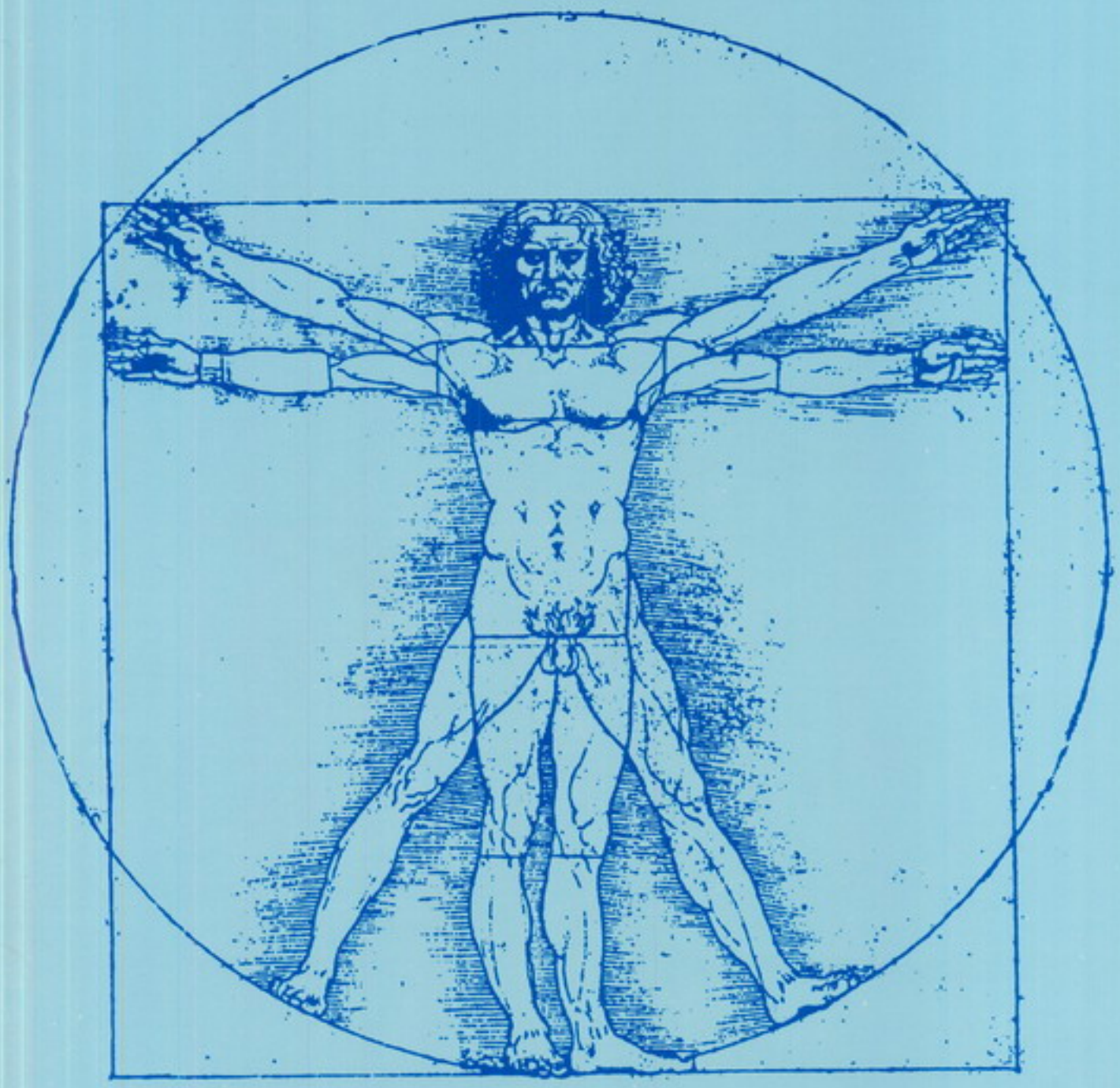
GRAMMA

AÑO VI - NÚMERO 18



FACULTAD DE HISTORIA Y LETRAS - UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

SUMARIO

GRAMMA

EQUIPO DE REDACCIÓN
Mayra Bottaro
María Inés Bou Abdo
Jimena Dib

COMPAGINACIÓN Y DISEÑO
María Mercedes Janon
Valeria Papadópulos
Alejandro Tloupakis

CORRECCIÓN DE PRUEBAS
María Inés Bou Abdo
Julieta Brizzi

RELACIONES PÚBLICAS
Alejandro Tloupakis

SECRETARIO DE REDACCIÓN
Pedro Mairal

ILUSTRACIONES
Págs. 7 y 9, Ilustraciones de *La Divina Comedia* (edic. de Venecia, 1487 y 1491).
Pág. 12, Cristóbal Colón (grabado).
Pág. 15, Jefe indígena (grabado).
Págs. 18 y 21, Mercedes Janon.

DISEÑO DE TAPA
Pedro Mairal.
Las proporciones, Da Vinci.

AGRADECIMIENTOS
Prof. Liliana Lupi
Prof. Ana María Llurba
Prof. Mirta Meyer

COORDINACIÓN
Prof. María del Carmen de Alzáa

Publicación interna de la Escuela de Letras para la Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador.
Buenos Aires - Argentina
OCTUBRE 1994

CONFERENCIAS
2- *Año Internacional de la Familia. Jornadas de ODUCAL,* por Mayra Bottaro.

INVESTIGACIÓN
3- *Espiritualidad y poesía en el Canto VI de la Eneida,* por Analía Imparato y Alejandro Tloupakis.

COMENTARIO
12- *Colón ante la dimensión americana,* por Pedro Mairal.

POESÍA
16- *Mujer en la orilla,* por Natalia Montini.
17- *Elegía, la moderna visión del* ***ubi sunt***, por Julieta Brizzi.
18- *Aquiles,* por Jimena Dib.
19- *Menos silencio que capullo,* por Alejandro Tloupakis.

NARRATIVA
20- *La casa,* por Mariana Elola.

ALGUNAS DISQUISICIONES
22- *El auge de lo meta-poético,* por Pablo Cortés Gamas.

NUESTROS PROFESORES ESCRIBEN
24- *Persistencias,* por Liliana Lupi.

RESEÑA
25- *De amor y de sombra.* ***Shadowlands****, sobre la vida de C. S. Lewis,* por María Paula Cañón.

INTERCAMBIO ESTUDIANTIL
29- *Cartas de jóvenes viajeros,* por Soledad Alén y Andy Wickless.

ANTOLOGÍA
31- *Ausencia, Cuarto* y *La cuna,* por Baldomero Fernández Moreno.

AGENDA, 33

HUMOR
34- *Inodoro Pereyra "el renegáu",* por Roberto Fontanarrosa.

AÑO INTERNACIONAL DE LA FAMILIA JORNADAS DE ODUCAL

El miércoles 7 de septiembre se realizó en el salón San Ignacio de Loyola de la Universidad del Salvador, el acto inaugural de las Jornadas en adhesión al Año Internacional de la Familia, llevadas a cabo por la ODUCAL (Organización de Universidades Católicas Latinoamericanas).

Se contó con la presencia del Obispo auxiliar y Vicario general de la Arquidiócesis de Buenos Aires, Monseñor Jorge Bergoglio; el presidente de la ODUCAL y rector de la Universidad del Salvador, Lic. Juan Alejandro Tobías y el Escr. Juan Carlos Lucero Schmidt, Decano de la Facultad de Historia y Letras, entre numerosas personalidades. También estuvieron presentes los rectores de diversas universidades de Latinoamérica, tales como la Universidad Católica de Bolivia, de Petrópolis (Brasil), Colombia, Nuestra Señora de la Asunción (Paraguay), Valparaíso (Chile), del Norte de Antofagasta (Chile), Santa Fe, Cuyo, Santo Tomás de Aquino y La Plata.

El acto fue inaugurado con la lectura de un mensaje de bendición enviado por el Santo Padre. A continuación, el Lic. Juan A. Tobías dio la bienvenida y presentó las jornadas en el marco de la función que desarrolla la ODUCAL en la sociedad actual.

¿Qué es la ODUCAL?

La ODUCAL se manifiesta como la respuesta a un concreto llamado a una misión de servicio. Es testimonio de una acción evangelizadora, que debe continuarse y que ayuda a la Iglesia restaurando el lazo entre la ciencia y la ética, el saber y la virtud. El campo de la universidad católica es el ámbito donde se privilegia la moral frente a la técnica y la persona humana se enaltece.

Los desafíos actuales para la ODUCAL son novedosos. Se habla de promover el intercambio estudiantil como medio de lograr la integración cultural, el conocimiento mutuo entre profesores e investigadores para satisfacer las necesidades de nuestra Nación y el bien común continental como proceso de inculturación de la fe.

El binomio amor-familia

Monseñor Bergoglio tuvo a su cargo las reflexiones iniciales sobre el rol de la familia. Con tono pausado y firme, puso de relieve el problema: la familia es una «institución desgastada y sacudida por cambios socioculturales». Exhortó a los presentes a enfrentar la realidad familiar actual y a buscar en ella a la humanidad. Reivindicó así, el lugar de la familia en el mundo moderno, citando las palabras del mismo Juan Pablo II en su Carta a las Familias: «la familia es la entidad presente en la historia de la salvación de la humanidad y liberadora de las fuerzas del bien».

El sistema plantea diversos peligros , que la familia debe sortear. La sociedad moderna ejerce "interinfluencia" en ella a través de los medios masivos de comunicación, la sociedad de consumo y la educación mediocre. Todo esto la hace más vulnerable y la vuelve "desguarnecida e ignorante"; de esta manera la convierte en víctima de una "masificación despersonalizadora".

La respuesta es el binomio amor-familia, que debe ser recuperado en un esfuerzo por jerarquizar la comprensión y ternura humanas.

Monseñor Bergoglio nos alerta contra lo que él llama "ambigüedad y relativización del postmodernismo" que cae en los errores de las posibles interpretaciones unilaterales de la complejidad de la realidad humana.

Para finalizar, afirma que la verdad debe ser testimonial, mientras exhorta a la audiencia a volver la mirada hacia la imagen de la Sagrada Familia como símbolo del amor y la donación de vida que prestigia al hombre. El amor y el vértigo de dominarlo todo no son compatibles, y por ello, la autosuficiencia del cientificismo cae en una unilateralismo.

El gusto del hombre por la esperanza y por el acto de "darse" se manifiesta en el carácter festivo de nuestros pueblos latinoamericanos: «Para emprender el camino de asemejarnos a Dios, el medio es la familia, única capaz de alejar al hombre del vacío de la desesperanza».

Mayra Bottaro
2º Año Letras.

Espiritualidad y poesía en el canto VI de la *Eneida*

por Analía Imparato
y Alejandro Tloupakis

Introducción

El canto VI de la *Eneida* constituye uno de los núcleos más importantes del poema; es un punto de inflexión entre las dos partes en que puede dividirse la obra, pues actúa como cierre de la primera y permite nuevas perspectivas en el desarrollo de la segunda. No es, por lo tanto, una pieza aislada de teología, sino que posee una vital importancia para el sentido de la obra en su conjunto.

Para estudiar este canto se podrían tomar al menos las siguientes tres líneas de análisis:

a) estudiarlo desde el punto de vista del héroe; cómo determina este descenso a los Infiernos un cambio en el carácter hasta entonces irresoluto de Eneas, cómo libera al héroe de los afectos y las experiencias del pasado, haciéndolo dueño de su presente y abriéndole los ojos al futuro glorioso de Roma;

b) considerar la concepción que nos brinda acerca de las postrimerías del hombre, una visión del más allá construida a partir de la rica –y sincrética– tradición de la poesía, el folclore, la filosofía y la religión; Virgilio procura rescatar todo lo que ha estimado valioso de la filosofía y de la imaginería de los antiguos y, hacia el final del canto, se aproxima a una solución –o al menos a una respuesta– al problema del sufrimiento humano, en tanto nos brinda una concepción de la vida después de la muerte según la cual las faltas son expiadas y la virtud es premiada;

c) analizar los augurios gloriosos para Roma y el mundo romano, expresados con un patriotismo que convierte a la obra en el poema nacional por excelencia del pueblo itálico; y, relacionado con esto, la visión del destino temporal de un pueblo ligado a una visión ultraterrenal.

En el presente trabajo haremos hincapié en las dos últimas líneas de análisis.

Fuentes

Las fuentes de este canto pueden ser rastreadas muy atrás en el tiempo; debemos remontarnos a la literatura griega, más precisamente al libro XI de la *Odisea*. Sin embargo, aunque la deuda homérica de Virgilio es importante en la parte del canto que describe los Campos Elíseos, es casi inexistente en la última parte.

Grandes son las diferencias entre ambos poetas en lo que a la visión de la muerte se refiere. En Homero, la muerte no aparece como una esperada liberación de esta vida fatigosa, sino como una existencia sombría y melancólica, nunca como un estado más deseable que la vida terrena.

La noción de la vida después de la muerte como liberación, como descanso, que hallamos hacia el final del canto VI probablemente proviene del folclore popular, cristalizado y organizado por las religiones órficas y la filosofía pitagórica. Muchas no-

ciones órficas fueron desarrolladas por Platón, y algunas de ellas asimiladas por el estoicismo. Hay poemas órficos que relatan un descenso al submundo de los muertos que se remontan quizás al siglo VI a.C; los héroes más famosos que realizaron esta expedición fueron Hércules y Orfeo.

Orfeo, además, estaba conectado con el ritual de los misterios eleusinos, pero, según R. D. Williams, la relación del canto VI con esas ceremonias iniciáticas no es tan estrecha como algunos autores han pretendido demostrar.

Uno de los viajes a ultratumba más conocido es la catábasis de Dionisio en *Las Ranas* de Aristófanes, donde vemos un trasfondo de misticismo órfico mezclado con figuras del folclore (v.g. Caronte, Cerbero, Plutón).

Inversamente, Platón monta sus mitos sobre una topografía folclórica (la laguna Estigia, el Aqueronte, el Cocito) pero hace hincapié en el tema del juicio y la purificación de las almas. No cabe duda de que los mitos contenidos en el *Fedón*, el *Gorgias*, el *Fedro* y sobre todo el mito de Er en el libro X de la *República* influyeron en el pensamiento de Virgilio y estimularon su imaginación poética.

A estas fuentes griegas debemos sumar la *Olímpica II* de Píndaro, que trata el tema de la isla de los bienaventurados.

En la literatura latina, el primer libro de los *Anales* de Ennio tenía un famoso pasaje relacionado con las creencias pitagóricas, y el *Sueño de Escipión*, de Cicerón, presenta una versión romanizada del mito de Platón sobre las almas en el más allá. Asimismo, se conservan fragmentos de obras que pueden haber sido los modelos más inmediatos de Virgilio. Algunos afirman que una obra perdida de Posidonio fue la fuente inmediata de este canto.

Pero lo esencial de la hipotextualidad de este canto VI es que Virgilio procuró una síntesis de esa larga tradición literaria y una selección del material heredado. Cabría pensar que Virgilio se ha apoyado en el pensamiento común a su tiempo como punto de partida, mas sin someterse a ningún sistema específico, para crear su propia concepción del mundo, ordenando sobre un eje original las «grandes ideas» aportadas hasta el momento. Esa labor inmensa llevó a muchos comentaristas, más lejanos o cercanos en el tiempo, a ver en Virgilio un «maestro de sabiduría» que reúne en sus obras, y especialmente en este canto VI, una suma del saber humano en todos los órdenes, una fuente de conocimiento de toda la cultura humana, en otras palabras, un nuevo Homero. No obstante, como bien destaca Guillemin, no debemos olvidar que estamos analizando uno de los posibles án-

Fuentes de la *Eneida*

a) Fuentes griegas

- libro XI de la *Odisea*
- folclore popular
- poemas órficos
- *Olímpica II* de Pindaro
- mitos de Platón en *Fedón, Fedro, Gorgias* y *República*
- *Las Ranas* de Aristófanes

b) Fuentes latinas

- libro I de los *Anales* de Ennio
- el *Sueño de Escipión*, en la *República* de Cicerón
- una obra perdida de Posidonio (fuente hipotética)

gulos de enfoque de "obras literarias" y no ensayos de teología, filosofía o física. Virgilio es ante todo un poeta y por lo tanto un intuitivo que presenta sus ideas en acto, no en su elaboración. Lo que ocurre es que congrega en el cauce único de su arte el conjunto de las manifestaciones del hombre, antes de que fueran separadas y clasificadas por los distintos sectores de la ciencia. Es esto lo que convierte a Virgilio en uno de los más altos exponentes de «lo clásico», una de cuyas notas es el humanismo. Así, según M. R. Lida de Malkiel, «El arte clásico no sólo se ocupa exclusivamente del hombre, sino además de sus condiciones esenciales, anteriores, superiores a las circunstancias históricas variables, condiciones que, por consiguiente, sobreviven a todo cambio, perduran eternamente vivas en todo tiempo... El arte clásico –y ésta es su nota más evidente– es arte universal, no particular».[1]

En suma, podríamos señalar desde un punto de vista filosófico que la teoría de la reencarnación es de origen órfico-pitagórico (retomada también por el platonismo); la valoración positiva del alma y negativa del cuerpo, de índole platónica; el concepto del alma material y la ética constituyen elementos estoicos en el poema; la religión de los manes y de la Tierra, elementos de la creencia popular romana (así como el culto al fundador), y lo demás mitología, de la que Platón había recomendado servirse cuando ya no se podía ir más allá. Tal sería el cuadro escatológico general del canto VI, bocetado de manera bastante suscinta, donde lo más notable es esa «inteligencia rectora», que orienta al mundo y le brinda un significado, de la que Anquises se enorgullece y a la que Eneas glorifica con sus hechos. Pero es necesario agregar que muchas de las imágenes y detalles descriptivos que encontramos en este canto pertenecen al ámbito de la imaginación e invención poéticas y son, por lo tanto, estéticamente agradables, armoniosas, logradas. Si bien un crítico como P. Boyancé habla de un «ansia cósmica» en Virgilio, de un deseo perceptible de escribir un poema científico o filosófico, creemos que, siendo Virgilio ante todo un poeta, lo que debemos esperar no es precisión científica sino goce estético.

Estructura

Se observan en este canto tres partes bien diferenciadas: a) los preparativos para el descenso (vv. 1-263); b) el viaje a través del Infierno (hasta v. 675) y; c) la revelación de la doctrina de la reencarnación y la visión de los héroes romanos.

La función específica de la primera parte no es otra que la de sugerir un clima de solemnidad y de misterio. Aparecen símbolos de la magia y del folclore, como la rama dorada, y elementos rituales en la ceremonia del sacrificio. Todo esto contribuye a crear una atmósfera sobrenatural de espanto, apropiada para el descenso a las regiones infernales.

Los episodios del Infierno son presentados en dos partes: 1) un viaje o catábasis a través de los territorios del mundo fantasmal; 2) una revelación de carácter filosófico y teológico por parte de Anquises, la cual introduce la escena del paso de los héroes de Roma por la corriente del Leteo.

Cada una de estas secciones cumple una función diferente en el poema, y es obvio que Virgilio no se ha preocupado por integrarlas en un cuerpo doctrinal consistente y cerrado. La estática presentación del Limbo, por ejemplo, donde suponemos que Dido y Deífobo permanecerán eternamente, se contradice con la doctrina de la reencarnación expuesta por Anquises. Los intentos de salvar esta contradicción, alegando que quienes murieron antes de tiempo permanecen en el Limbo sólo por el término del resto de

1. María Rosa Lida de Malkiel, *Introducción al teatro de Sófocles*. Barcelona, Paidós, 1983.

su vida natural, no se corresponden con el texto: algunas de esas almas deberían haber completado su estadía antes de la llegada de Eneas.

Lo que podemos decir, con seguridad, es que la mitología de la catábasis nos presenta los sucesos del pasado trágico de Eneas (los fantasmas de Dido, de Palinuro, de Deífobo, del trompetista Miseno) y que la teología presenta el futuro de Eneas, inseparable de las esperanzas sobre la gloria de Roma, estimuladas en el ánimo de nuestro héroe por la visión del paso de los héroes a través del Leteo. Analicemos, a continuación, esta escena.

El paso de los héroes por el Leteo

La escena en que Anquises muestra a su hijo la turba de héroes que habrán de gestar la historia de Roma constituye el punto más alto del mensaje que Virgilio quería legar, en primer término a su personaje, y en un sentido anagógico, a sus contemporáneos: *la gloria de Roma ha sido decretada por los Hados; así que ya no dudes, Eneas, ya no te sientas incapaz de llevar a cabo tu misión. La historia gloriosa de la urbe que vas a fundar espera, encarnada en una fila de héroes a la orilla de un río; que tu valor inaugure su curso dorado. Y al pueblo romano: ya no teman más muertes y persecuciones; murió el tiempo de guerra civil en que el hermano mataba al hermano y el hijo al padre; un hombre de augustos augurios acaba de instaurar la nueva edad de oro.*

Dijimos que Virgilio toma algunos motivos homéricos y los reelabora, como así también otras fuentes tradicionales y de carácter folclórico. Uno de los motivos que el poeta ha heredado de la tradición es precisamente esta enumeración de héroes, que hallamos en varios lugares del arte y de la literatura romanas: las procesiones de los bustos de los ancestros en los funerales de la nobleza, los cuadros en lugares públicos como el foro y el Capitolio, la enumeración de nombres de hombres famosos como ejemplos en los discursos de los oradores. Es decir que hay cierta afición del carácter romano a este tipo de desfiles. En este pasaje del canto VI notamos una reminiscencia del mito de Er con que concluye la *República* de Platón. Er ha muerto y regresa a la vida con la capacidad de revelar lo que ha visto en el mundo de los muertos. Allí, cumplido el período de purificación, las almas pueden elegir el estado y condición que han de tener en su nueva encarnación y, luego de beber el agua del Leteo para olvidar su vida pasada, nacen nuevamente según la elección que han hecho.[2]

Mientras las almas hacen su elección en la ribera del Leteo, Er identifica a personajes famosos de la leyenda y de la historia. Como vemos, son muchas las coincidencias entre Platón y Virgilio. Sin embargo, debe notarse que hay importantes diferencias de sentido y de aplicación en ambos pasajes. En la *República* las almas no llegan al Leteo ni abandonan su identidad original antes de que se cumpla el tiempo de su reencarnación; pero la mayoría de las almas que aparecen en la *Eneida* deberán esperar aún cientos de años antes de volver a este mundo, aunque aparentemente hayan bebido las aguas del Leteo y abandonado su identidad original. Además, mientras que las almas en Platón son vistas con el aspecto que han adquirido en la madurez de su vida original, en la ***Eneida*** aparecen con la personalidad y los atributos físicos de sus vidas

2. En la medida en que Eneas, al conocer la profecía sobre la gloria de Roma y ver esa galería de héroes, toma la decisión de cumplir una misión divina y emerge del Infierno con un carácter nuevo, ¿no elige en cierto modo un género de vida, un estado, una misión? Y al dejar a Deífobo, a Palinuro, a Dido, abandonando su pasado y con el sus vacilaciones, ¿no bebe también Eneas de las aguas del Leteo? Por otra parte, los sucesivos encuentros del héroe con personajes cada vez más distantes en el tiempo, todos ellos parte de su experiencia personal, representan un reconocimiento de su historia pasada y, en un plano psicológico más profundo, una exploración del inconsciente. La «capitulación» del héroe –una renuncia al pasado para emprender su histórica misión– va precedida por una recapitulación donde reconoce su mundo interior y asume con plenitud su identidad.

futuras, obviando el hecho –que literariamente hubiese resultado simpático, pero épicamente poco elevado– de que van a empezar esas vidas siendo bebés (porque incluso los grandes héroes han estado alguna vez en pañales). Por último, la intención primordial del relato de la *República* es una advertencia moral: debemos educar a nuestras almas en esta vida de tal modo que, llegado el momento de la crucial elección de una nueva vida, optemos con buen juicio. En la *Eneida* no hay tal elección fatal, y el propósito de la historia es simplemente permitir a Eneas –y al lector, por supuesto– tener una visión del futuro esplendor de Roma, que es el fin y el objeto de la vocación heroica de Eneas.

Anquises es quien revela a nuestro héroe la misión que debe llevar a cabo. Con ello cumple la promesa que hace a Eneas cuando se le aparece en el sueño del canto V y le ordena aventurarse en el Infierno: conocer la historia de su descendencia y de la ciudad que le está prometida. Y es el sentido moral que expresa en el medio del pasaje, en calidad de exhortación: *¿Y en desplegar nuestro valor dudamos y el miedo impedirá asentemos la planta en tierra ausonia?* Y el efecto en el ánimo del héroe se corresponde con la magnitud de la revelación hecha: *y luego de haberle mostrado a su hijo todas estas cosas, y encendido su corazón con la promesa de la fama porvenir...* El tono de exhortación a la virtud y al esfuerzo denuncia reminiscencias de otro discurso famoso en la literatura romana, el del *Sueño de Escipión* en la *República* de Cicerón. En dicho pasaje el joven Escipión Emiliano, llamado a ser el conquistador definitivo de Cartago, tiene un sueño en el que primero su abuelo adoptivo, Escipión el Africano, y luego su padre, Paulo Emilio, se le aparecen y le muestran el orden del universo y la naturaleza del alma humana, y cómo los espíritus de aquellos que han servido al Estado pueden ganar por sus méritos una liberación de la prisión del cuerpo, ascendiendo a las regiones celestes en que compartirán una vida dichosa junto otros bienaventurados. Algunos elementos del discurso de Anquises, como la concepción de un alma universal ordenadora, el origen divino de las almas y el concepto del cuerpo como cárcel del alma fortalecen la idea de que Virgilio tenía en mente a Cicerón al componer este pasaje. El propósito de la revelación es exhortativo en ambos casos: encender a Eneas con la esperanza de la fama venidera y estimular en Escipión el celo por la defensa del Estado. Pero hay una diferencia importante: mientras que el estímulo propuesto al Emiliano es sobre todo el premio a su virtud después de la muerte, el incentivo ofrecido a Eneas, en cambio, es la grandeza del futuro de su pueblo.

Esta escena del paso de los héroes por la corriente del Leteo tiene un carácter eminentemente profético, y en tanto constituye una anacronía con respecto al relato en primer grado –Eneas que desciende al Infierno y se encuentra con su padre– podemos definirla como una prolepsis. Desde el punto de vista de su "alcance", es decir, de la distancia que existe entre el «presente» o momento en que el relato se interrumpe

para darle lugar, y el tiempo en que ocurren esos acontecimientos anticipados, el desfile de los héroes consiste en una "prolepsis externa", porque las hazañas que llevarán a cabo esos héroes no están contenidas en el relato primero, que termina con el futuro fundador de Roma matando a Turno. La "amplitud" de esa prospección, es decir, el tiempo que abarcan los hechos narrados en la anacronía, es –desde la fundación de Roma 333 años después del reino de Eneas, según la tradición en el año 753, hasta la muerte de Marcelo, en el 23 a.C.– de 1.063 años. El lector contemporáneo, anclado en la historia, seguramente disfrutaría apasionado de este ser contemplado por Anquises y Eneas desde la leyenda, y al cabo de un par de versos olvidaría estar leyendo una ficción narrada por un poeta genial, para empezar a ver la historia de Roma naciendo nuevamente desde la nada, desde los ojos maravillados de un Eneas que, como sólo Dios puede hacerlo, se admira ante la obra que todavía no creó. Porque Eneas, a través de su admiración, no sólo inventa una galería de héroes que nacerán de su semilla; además –y Virgilio tiene algo que ver en esto– inventa al lector.

Analicemos ahora la estructura de la escena. Está simétricamente construída; consta de cinco secciones claramente definidas y artísticamente conectadas:

a) Silvio y los reyes de Alba Longa (760- 76)
b) Rómulo, seguido de una descripción de Roma y una preparación para el anuncio de Augusto (777- 90)
c) Augusto y sus hazañas (790- 808)
d) los reyes de Roma que siguieron a Rómulo, comenzando por Numa y terminando por Tarquino el Soberbio (808-18)
e) los héroes de la República (819- 46), con una digresión interna para incluir a los protagonistas de la guerra civil (826-35)

Llama la atención que los héroes no estén enumerados en orden cronológico, y la razón de esto, según Getty, es que Virgilio quiso otorgar a Augusto el lugar más importante, en el centro (tercera sección). Con este orden, además, Virgilio busca introducir a Octavio inmediatamente después de Rómulo y antes de Numa por lo siguiente: Rómulo como el constructor de las murallas y el guerrero; Numa como el dador de las leyes y, entre ellos, Augusto como el fundador de la Edad de Oro de paz y prosperidad, y con las virtudes de ambos.

Antes de que Rómulo sea presentado, los reyes de Alba aparecen en la primera sección ciñiendo la corona de roble; es de notar que la corona cívica le fue conferida a Augusto, y que aquí quizás aparece la misma como un sutil cumplido para él. La corona de roble fue ligada a la *gens* Iulia y simbolizaba no sólo la protección de los ciudadanos de Roma sino, como afirma Ovidio, la divinidad de Júpiter. El poeta de las *Metamorfosis* subraya que el príncipe lleva el nombre de «Augusto» en común con Júpiter, y dice explícitamente que el emperador es aún más grande que Rómulo, porque él es el Júpiter de este mundo. Rómulo era solamente *dominus*, mientras que Augusto tenía un rango más alto: el de *princeps* y *pater*. Asimismo, Horacio, siguiendo con esta asimilación de Octavio con Júpiter, dice: «En el cielo sabíamos que Jove/el tonante reinaba; un dios terreno/Augusto será si el imperio/ une a britanos y fieros persas...» (*Odas*, III, 5, vv.1-4)

En un período tardío del arte de la Edad de Oro la pintura y la escultura coincidían con Virgilio en representar al príncipe con los atributos de Júpiter y de Rómulo: aparece semidesnudo, con el águila de Júpiter a sus pies y el cetro en su mano izquierda, ceñida la frente con la corona de roble; además sostiene en la mano derecha el báculo augural, atributo de Rómulo.

Pero volvamos a nuestra escena. Están padre e hijo subidos a un altozano, desde donde contemplan el desfile de sus descen-

dientes. El discurso que el padre pronuncia mientras pasan revista a los héroes futuros está compuesto al modo de los llamados de exhortación o parenéticos: el desorden de los personajes –aunque, en sentido estricto, vimos que no es tal– sugiere la idea de una muchedumbre, de un desbordamiento de imágenes heroicas. Anquises pronuncia tres exhortaciones, esenciales para el sentido del poema:

1) Tras pasar revista de las ilustres figuras de Rómulo y de Augusto, exhaltando sus hazañas como propias de dioses, dice: *¿Y en desplegar nuestro valor dudamos y el miedo impedirá asentemos la planta en tierra ausonia?*

2) Después de una extensa galería de héroes, al presentar las almas parejas de César y Pompeyo –durante un tiempo amigos, después enfrentados en una cruenta guerra civil– , el horror parece nublarle el alma, y prorrumpe en el hexámetro inacabado: *¡Arroja de tu mano las armas el primero, oh sangre de mi sangre!*

3) La tercera exhortación es el designio histórico que ya no Anquises sino Virgilio mismo dicta a Roma: concede a los griegos la primacia en las artes plásticas, en la filosofía y aún en las letras, pero reserva a su pueblo una misión que es un arte también, la de mandar y organizar a los pueblos sometidos. No se funda en la violencia brutal, sino en el poder de las grandes y simples virtudes, entre las cuales la *pietas*, el amor que cumple sus deberes, es la más alta, e incluye la virtud esencial: la justicia. De ahí la paradoja de que Roma no fuera fundada por un vencedor, sino por un vencido.

Dice Haecker: «Virgilio es el único pagano a par de los profetas judíos y cristianos, la *Eneida* el solo libro al lado de la Sagrada Escritura, que alzados sobre el momento y las circunstancias de su época, contienen frases que resuenan como profecías hasta el umbral de la eternidad... *(His ego nec metas rerum nec tempora pono. Imperium sine fine dedi*: 'ni linde en el espacio ni en el tiempo barreras les señalo. Un dominio sin fin les concedí')». Y concluye: «Ved el imperio, del que todos formamos parte todavía, nos plazca o no confesarlo, sepámoslo o no, el *Imperium Romanum*, que tras terribles yerros aceptó el cristianismo por propia voluntad de su jefe y al que no puede, en adelante, renunciar sin renunciar al mismo tiempo a sí mismo y al humanismo».

Virgilio ya ha dictado a Roma su misión. Percibimos a lo largo de la alocución la idea de que el triunfo de Roma se obtendrá entre zozobras, incertidumbres y desesperanzas. El encuentro entre padre e hijo en el reino de los muertos podría haber terminado con una emotiva despedida entre ambos, y nada más; sin embargo, Virgilio reserva para el final un pasaje en el que aflora ese dejo de amargura propio de toda empresa ciclópea

que exige sacrificios y presenta obstáculos y decepciones. Uno de esos momentos en que el recuerdo de los males pasados, huella consciente quizá del pecado original de los romanos –el fratricidio de Rómulo–, enturbió el orden alcanzado después del caos, la concordia después de la guerra, la prosperidad después de la ruina, fue el año 23, en que muere prematuramente el joven Marcelo.

Sabemos que Augusto, sin descendencia natural, había dirigido su mirada en busca de un sucesor hacia el hijo de su hermana Octavia, el joven Marcelo, nacido hacia el

42. En el año 29 ya había figurado en la pompa triunfal del mes de agosto, a la derecha de su tío. Después Augusto lo llevó consigo en sus campañas contra los cántabros y en el año 25 le dio a su hija Julia en matrimonio. Entonces a todos pareció evidente que Marcelo era llamado a ser el heredero de Augusto. En septiembre, al joven, nombrado edil –antes de la edad– se le dedicaron los *Ludi Romani* que, como equívoco buen augurio, tuvieron una extraordinaria brillantez. Para despejarle el camino, Augusto aleja de Roma, confiándole una misión en Oriente, a Agripa, que no quería a Marcelo y veía con melancolía acumularse los honores sobre esa joven cabeza.

Todo hacía pensar que Augusto lo adoptaría legalmente en los próximos juegos seculares, tan esperados desde la paz de Brindis y que Augusto piensa seriamente celebrar ahora: el nuevo siglo de oro sería inaugurado en nombre de Marcelo. Pero después de la celebración de los *Ludi Romani* Marcelo, a los 21 años, enferma y muere. Corría octubre del 23. Roma entera asiste conmovida a los funerales y acompaña el cadáver. Virgilio, conmovido por la más honda tristeza, resume en el lamento que cierra el discurso de Anquises el dolor de la patria ante la pérdida de la más querida esperanza de Roma. En las palabras de Anquises se confunden el dolor y la resignación ante lo que los dioses han dispuesto: *Excesiva hubiera sido nuestra gloria si los dioses nos hubieran deparado una más larga posesión de este presente suyo, el más bello de todos.*

Con estos versos, compuestos según el género de las lamentaciones fúnebres, se cierra el canto VI:

> ¡Tú un Marcelo serás! Lirios a manos [llenas dadme, quiero
> esparcir purpúreas flores y prodigar al [alma de mi nieto este don a
> lo menos, ofrecerle este vano homenaje.

Cerca de la medianoche, y después de la revelación, Anquises despide a su hijo y a la Sibila por la puerta de marfil, por donde a diario salen los falsos sueños a visitar a los mortales.[3]

Conclusión

Hemos intentado, a través de esta exposición, analizar el canto VI en relación con el sentido total del poema, del cual, pensamos, este libro constituye su quintaesencia. Recapitulemos, para terminar, los argumentos con que sostenemos esta afirmación.

El descenso a los Infiernos influye de manera decisiva sobre Eneas. Virgilio, antes de inmortalizarlo en bronce y proponerlo como héroe nacional, se ocupa de Eneas en cuanto ser de carne y hueso, con las excelencias propias de su filiación divina, pero también con sus defectos humanos, su irresolución, su incertidumbre.

Pero tras la catábasis, Eneas emerge convertido en sabio. Había bajado al reino de los muertos con una motivación afectiva (encontrarse con su padre), y precisamente se demora en atender a personajes vinculados con sus afectos y su pasado. No era plenamente consciente de lo que iba a revelarle Anquises y, con esta revelación, Eneas

3. Mucho se ha dicho sobre por qué Eneas y la Sibila salen por la puerta de marfil, la de los sueños falsos; incluso se ha llegado a afirmar que con ello Virgilio quiso dar a entender a sus lectores que todo el canto VI era una fábula falsa a la que no debía prestarse más atención que la estrictamente literaria. Nos parece interesante consignar aquí la opinión de Louis-Francis Rolland, quien sostiene que Anquises conduce a Eneas y su acompañante hacia la puerta de marfil para no provocar una disputa en la senda de la puerta de cuerno. Es sabido que las leyes que regulan la vida en los Infiernos son rígidas, en especial las que conciernen a la entrada y salida. Eneas tiene un «permiso especial», pero también un tiempo restringido para recorrer el Averno, y ya ha dejado como ofrenda la rama protectora. Los manes «reales» (enviados a la Tierra para advertir o dar oráculos a los vivos) que salen por la puerta de cuerno podrían percibir la presencia «diferente» de Eneas y sentirse recelosos de ella y de las condiciones de su estadía privilegiada. Por tal motivo es más seguro que salgan por la puerta de los sueños incorpóreos, producto de los mismos manes para aterrar o ayudar a los vivos.

pierde su inocencia intelectual, y con ella el grueso de sus vacilaciones. Ya posee todo lo que un hombre necesita saber para encausar su vida y cumplir con la misión encomendada. Ahora necesitará de una última gracia extraordinaria que actualice todas las verdades adquiridas, que las ponga en práctica al servicio de su pueblo.

La obtención misma de la rama dorada, su pasaporte al reino del más alla, le da la pauta de que ha sido elegido por los dioses, y rehusar el cumplimiento de su empresa sería luchar contra el destino, el cual, si no es cumplido, de todos modos se cumple, arrastrando consigo al obstinado.[4]

Ya nos hemos explayado sobre las fuentes de este canto. Subrayemos sólo, en esta recapitulación, la selección y reelaboración que lleva a cabo Virgilio de los materiales preexistentes. En esta perspectiva hemos considerado las contradicciones que los críticos han denunciado en el canto. Nuestro autor no se propuso escribir una pieza doctrinal de teología, sino que privilegió su intuición creativa y su imaginación, al decir de Camps, «caleidoscópica».

Virgilio pasó todo el material heredado por el filtro de la romanidad y de su propia experiencia de vida.

El castigo para los injustos en el Tártaro y el premio para los justos en los Campos Elíseos, aunque contradiga la doctrina de la purificación de todas las almas, expuesta en otro pasaje, se adecua a la exhortación a las virtudes heroicas y a la vida de trabajo y sacrificio que Virgilio quiere dirigir a sus contemporáneos.

Por último, en relación con las contradicciones que ofrece este canto, nos remitimos a lo ya dicho: Virgilio es, ante todo, poeta.

Grecia maestra en las artes, Roma civilizadora y pacificadora, fue el designio histórico que el poeta dictó a su pueblo, a la vez que celebraba la paz lograda por Augusto y lo proponía como virrey de Júpiter en la tierra.

De la doctrina que expone Anquises acerca de la naturaleza de las almas, se destaca la defensa que hace Virgilio del origen divino de las mismas, así como también la necesidad de purificación del contacto con los cuerpos y la fe en su destino inmortal. Del disgusto que muestra Eneas ante el ansia ciega de las almas por tornar a la vida, trasciende una fina espiritualidad. El conjunto, en suma, constituye quizás el testimonio más valioso que nos ha legado la antigua Roma acerca de la inmortalidad del alma y el más claro anuncio de su intuición de la ventura inminente. No muchos años después de que Virgilio hiciera bajar a su héroe a los Infiernos, otro Héroe subiría desde el reino de los muertos con una misión redentora.(*)

Analía Imparato
Alejandro Tloupakis
4º Año Letras

Agradecemos a Mirta su ayuda inestimable a la hora de corregir y sintetizar este trabajo para su publicación.

(*).Septiembre de 1993, para la cátedra de Latín III de la Prof. Mirta Meyer

Bibliografía citada

- BOYANCÉ, P., "Le sens cosmique de Virgile". En *Revue des Études Latines*, 32 e. année, t XXXII, 1954, *pp. 220-249*.
- CAMPS, J.A., *An introduction to Virgil's Aeneid*.
- GETTY, J.R., "Romulus, Roma and Augustus in the sixth book of *The Aeneid*". En *Classical Philology*, XLV, jan. 1950, Nº1, *pp. 1-13*.
- GUILLEMIN, A.M., "Virgile en face de la philosophie". En *Actas del VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Bs. As. 1982.
- GUILLEMIN, A.M., *Virgilio. Poeta, artista y pensador*. Barcelona, Paidós, 1982.
- HAECKER, T., *Virgilio, padre de Occidente*. Bs. As., 1978.
- ROLLAND, L.F., "La porte d'ivoire (Virgile, *Enéide*, VI, 898)". En *Revue des Études Latines*, 35 e. année, t. XXV, 1957, *pp. 204-223*.
- WILLIAMS, R.D., "The sixth book of the *Aeneid*". En *Greece & Rome*, vol XI, Number 1, march 1964, *pp. 49-63*.

4. Para una información más detallada sobre el valor de la rama dorada como talismán protector, véase *La rama dorada* de James Frazer. Quizá valga la pena destacar aquí el buen uso que un poeta puede hacer de una creencia popular y atávica: nos estremece oír el ruido de la rama dorada, antaño fuerte como el acero, que se quiebra ante la fuerza del destino y de la laboriosa voluntad de Eneas.

COLÓN ANTE LA DIMENSIÓN AMERICANA

por Pedro Mairal

DE PARAÍS0 TERRENAL A INFIERN0 VERDE

Cristóbal Colón, en su *Diario de a bordo*, expresa su impresión ante lo que llamaremos «la dimensión americana». Una dimensión nueva para los españoles, una inmensidad de territorio, una distancia inconcebible y, como dice Sarmiento, «fuera del círculo de ideas en que se ha educado el espíritu europeo».

La distancia está muy presente en el texto por ser éste un relato sobre el descubrimiento de tierras y mares desconocidos, sobre exploraciones en constante movimiento.

Colón recorrerá vastas regiones impulsado por los sueños, la codicia del oro y por anexar nuevos reinos y rutas a España. Más tarde, la dilatación de las tierras descubiertas será tal que habrá conquistadores que pierdan o ganen geografías en apuestas de juegos de azar. Muchos terminarán muriendo en la inmensidad americana, en este «infierno verde» que había sido llamado «el paraíso terrenal». Al relatar sus viajes, ya no les alcanzará con medir la tierra en leguas y tiros de arcabuz, tendrán que hacer nuevo uso del lenguaje para no disminuir el tamaño de sus descubrimientos.

Veremos, entonces, a un iniciado en la nueva dimensión: Colón, un navegante, un hombre de mar, que luego fue seguido por Cortés, un conquistador, un hombre de tierra. Primero fueron las naves, luego, los caballos.

EL DIARIO DE A BORDO DE COLÓN

> Y me ordenaron que no fuese por tierra al Oriente, por donde se acostumbra a andar, sino por el camino de Occidente, por donde hasta hoy no sabemos que haya pasado nadie.

Así, al prologar su diario, Colón nos introduce en lo nuevo, nos cuenta que hizo algo no acostumbrado: tomó una ruta distinta y desconocida y fue el primero en hacerlo.

Poco más de un mes después de la partida, el almirante comienza a mentirle a la gente respecto a la cantidad de leguas navegadas cada día:

> Domingo 9 de septiembre. Anduve aquel día 19 leguas y acordé contar menos de las que andaba, porque si el viaje fuese largo no se espantase ni desmayase la gente.

Para entender esto convienen las palabras que Arciniegas escribe en *Biografía del Caribe:*

> Para la muchedumbre de campesinos, carpinteros, herreros, panaderos, pastores, que en su vida sólo han conocido la plaza del pueblo y los sermones del cura, los asnos que llevan las botijas de aceitunas y los toneles en que el vino reposa, el horno en que se cuece el pan, la iglesia donde se recibe el bautizo y el cementerio donde se duerme en paz, cruzar los mares salados en semanas y semanas de no ver sino aguas de color, es cosa de maravilla.

Si pensamos además que estas personas no compartían el anhelo ni los sueños de Colón, comprendemos por qué comienza a mentirles. Si habían navegado anteriormente, lo habían hecho en el mar Mediterráneo que ofrece cierta contención por ser un mar cerrado y pequeño en comparación con el océano Atlántico.

Vemos así que algo extraño comienza a suceder con la percepción de la distancia. Existiría la distancia real que conoce Colón, la distancia que les es dicha a los marineros y la que estos realmente perciben. *Por manera que escribí aquel viaje por dos caminos:*, dice Colón el 25 de septiembre, *el menor que fue el fingido, y el mayor el verdadero.* Es allí donde vemos que se ha salido de la dimensión europea y se ha entrado en otra nueva.

Abel Posse, en su novela *Los Perros del Paraíso*, dice que, al zarpar, el horizonte espacial-histórico fue quebrado por la proa de la Santa María. Posse logra pintar la angustia y la espera del viaje creando un mar que es todos los mares en un tiempo donde están presentes todos los tiempos. Colón, sin un propósito literario, nos muestra la creciente desesperación con la mentira diaria y con anuncios de tierra que ve un mes antes de llegar a ella; ve pájaros que, según entiende, no se alejan más de veinticinco leguas de la costa, ve hierba flotando y dice que el agua estaba menos salada. La distancia era demasiada para estos hombres europeos y Colón lo sabía, pero su sueño lo impulsaba a aventurarse.

En esta falsedad vemos ya la desmesura americana gestándose: los marineros sienten que navegan más leguas de las que les dicen que han navegado, Colón siente que no puede decirles realmente toda la distancia que recorren. Han andado setecientas leguas desde las Canarias y él les dice quinientas ochenta. De esta manera cambian de clima y ven moverse las estrellas. La gente comienza a murmurar que allí ya no habrá vientos para volver a España. El anhelo por ver tierra los hace verla en unas nubes acostadas sobre el horizonte el día 25 de septiembre. En realidad para ello faltan más de dos semanas. El miércoles 10 de octubre, Colón dice:

> Aquí la gente ya no lo podía sufrir; quejábanse del largo viaje, pero yo los esforcé lo mejor que pude dándoles buenas esperanzas de los provechos que podrían haber, y añadía que por demás era quejarse, pues yo había venido a las Indias y que así lo había de proseguir hasta hallarlas, con la ayuda de Nuestro Señor.

Vemos la confianza que se tenía Colón, su obstinación, su ignorancia de que se toparía con un continente en medio de su ruta, la fatiga de los marineros.

Con la llegada, comienza una nueva etapa en el diario: la etapa de intentar describir el Nuevo Mundo con palabras del Viejo Mundo. Como dice Arciniegas, Colón comienza entonces a hacer poesía. La primera expresión de Colón ante la inmensidad es del domingo 14 de octubre:

> ...y vi tantas islas que yo no sabía determinarme a cuál iría primero, y aquellos hombres que yo tenía tomados me decían por señas que eran tantas y tantas que no había número, y nombraron por su nombre más de cien.

En ese *tantas y tantas* se percibe bien el asombro, la angustia ante la enormidad de lo hallado, la sensación de lo inaprehensible que tiene el descubridor superado por el descubrimiento. La solución del almirante ante esta gula de posesión es un tanto negligente: *Con todo, mi voluntad era de no pasar por ninguna isla que no tomase posesión, aunque tomando de una se puede decir que de todas.* Así comenzarán a sucederse las islas que Colón califica de *muchas, grandísimas, infinitas, innumerables.* Algunas, según los nativos, no pueden ser rodeadas con la canoa en diez días.

> Miércoles 14 de noviembre. Me maravilló ver tantas islas y certifico a Vuestras Majestades que las montañas que desde antes de ayer he visto por estas costas, creo que no las hay más altas en el Mundo.

Las montañas son *altísimas* y *llegan al cielo*, en las lagunas *cabrían todas las naos de España*. Es este continente hiperbólico que comienza a dejarse ver por primera vez por ojos europeos.

Como ya dijimos, Colón es un navegante, busca y encuentra buenos puertos, entradas de ríos, no le interesa tanto *calar tierra*, la nave es su refugio. El martes 27 de noviembre escribe engolosinado:

> Por la mañana vi al pie de aquel Cabo de Campana un puerto maravilloso y un gran río, y de allí a un cuarto de legua otro río, y de allí a media legua otro río, y dende a otra media legua otro río, y dende a una legua otro río, y dende a otra otro río, y así otros. Y los más de estos ríos tenían grandes entradas, anchas y limpias, con sus puertos maravillosos para naos grandísimas, sin bancos de arena, ni de peña ni resingas.

La sintaxis se le estira en oraciones polisindéticas, aparecen los superlativos, utiliza otras veces la palabra *cosa*, vacía de significado, para nombrar lo desconocido.

Cada isla que encuentra le parece a Colón más grande, más hermosa,

> Para hacer relación a los Reyes de los cosas que veíamos no bastarán mil lenguas para referirlo ni su mano para escribirlo, que me parecía que estaba como encantado.

dice el 27 de noviembre. Pareciera que no le alcanza su español florecido de otras lenguas romances y apenas puede comparar algunos peces y valles con los de Castilla. No es suficiente decir que lo que ve es *infinito*, y comienza a agrandar sus propias hipérboles: *Este puerto es hermosísimo y cabrían en él cuantas naves hay en la cristiandad.* (20 de diciembre) Al día siguiente ve otro puerto donde *cabrían todas las naos del mundo*. Pero Colón advierte que su sorpresa no cesa y que cada día los hallazgos son más impresionantes, y el 21 de diciembre dice: *...y como he loado tanto los pasados ya no sé como encarecer éste y me temo sea juzgado por magnificador excesivo.* La magnificencia americana agota su capacidad de expresión.

Humanamente le sucede lo mismo que con la geografía, cada población de aborígenes que conoce le parece más numerosa y agradable que la anterior. Toda la naturaleza lo supera, los peces de colores, los pájaros, la vegetación. Ya no sabe cómo escribir porque ha hablado todo lo que pudo *en superlativo grado*. Y ni siquiera sospecha que aquello es la punta del ovillo de un continente. Al verse obligado a regresar a España por la separación con la Pinta, habla con una resignación enternecedora por la ignorancia que muestra: dice que no quería partir hasta no haber visto *toda* esa tierra que iba hacia el este. Aún volviendo no cesa el asombro y dice el sábado 12 de enero: *Pero quedé espantado de ver que esta isla Española era tan grande.*

La tormenta que sufrirá en medio del océano le traerá problemas de vida o muerte pero no de expresión, el navegante aparece allí cómodamente entre sus vocablos marineros, de regreso a su dimensión europea y conocida.

LA INMENSIDAD INCORPORADA

> «...y el camino lamenta
> ser el culpable de la distancia.»
> Atahualpa Yupanqui

Más tarde llegó Hernán Cortés, que a diferencia de Colón, quemó las naves para obligar a sus soldados a meterse a *calar tierra*. También a él su gente lo consideró un loco que los hundía en el horror, haciéndolos marchar tierra adentro. También Cortés se vio ante la dificultad de describirle el infinito al rey de España en las *Cartas de la Conquista de México*. En el diario de Colón se suceden las islas como si fueran una sola que se repite y se agranda en un sueño; lo mismo pasa en las cartas de Cortés, donde los

poblados que preceden al encuentro con Moctezuma tienen algo de pesadilla repetitiva que se agranda y se multiplica. En ambas repeticiones inacabables se siente la distancia, la nueva dimensión que experimentan estos europeos. Percibimos la insignificancia del hombre ante la naturaleza y la barbarie. Sin duda este mundo insólito y desproporcionado amplía la visión del mundo que tenía Europa.

Los nativos o los hijos de europeos nacidos ya en América tendrán asimilada la distancia, serán hombres atravesados de horizonte, gente de inmensidad incorporada.

Ya no hablarán como relatando un sueño inexplicable, sino desde dentro mismo de ese sueño que es América. El Inca Garcilaso, por ejemplo, describirá lo que vivió con la soltura y el desenvolvimiento del lugareño y buen conocedor.

Sarmiento dice en el *Facundo*:

> La poesía para despertarse, (...) necesita el espectáculo de lo bello, del poder terrible, de la inmensidad, de la extensión, (...) ¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina, el simple acto de clavar los ojos en el horizonte y ver... no ver nada; porque cuanto más hunde los ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso, indefinido, más se le aleja, más lo fascina, lo confunde y lo sume en la contemplación y la duda? ¿Dónde termina aquel mundo que quiere en vano penetrar? ¡No lo sabe! ¿Qué hay más allá de lo que ve? ¡La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte! He aquí ya la poesía: el hombre que se mueve en estas escenas, se siente asaltado de temores e incertidumbres fantásticas, de sueños que le preocupan despierto.

Es una descripción del argentino que puede aplicarse al americano. Sarmiento parece preanunciar, así, el *Canto General* de Neruda, el «caminar, caminar, caminar» de los reseros en el *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. Es la vastedad, la misma que protagoniza *La Cautiva* de Echeverría y sirve de escenario a Martín Fierro.

Así vemos que las palabras del Viejo Mundo servían perfectamente para describir, por ejemplo, a Don Quijote andando entre pueblos que no distan entre sí más de un galope, pero en el Nuevo Mundo tan dilatado hizo falta dilatar de la misma manera el idioma. Al agrandarse el significado, hubo que agrandar el significante. Ya vimos cómo Colón, a medida que entra en una parte del nuevo continente, se va tornando hiperbólico y superlativo. Así también le sucedió a los demás cronistas de Indias y luego voluntariamente, o no, a escritores como García Márquez. Pero los efectos de la desmesura americana no sólo son la hipérbole, la magia y el estilo desaforado; también se necesitó ampliar el vocabulario. Pareciera que hasta la aparición de vocablos como «pampa», «puna», «altiplano», «Patagonia», no hubo palabras que contuviesen la extensión real de estos territorios americanos.

Pedro Mairal
4° Año Letras.

BIBLIOGRAFÍA

- Arciniegas, Germán, *Biografía del Caribe*. Buenos Aires, Sudamericana, 1951.
- Arciniegas, Germán, *El Continente de Siete Colores*. Buenos Aires, Sudamericana, 1965.
- Colón, Cristóbal, *Diario de a bordo*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1987.
- Cortés, Hernán, *Cartas de la Conquista de México*. Madrid, Sarpe, 1985.
- Sarmiento, Domingo F., *Facundo*. Buenos Aires, Estrada, 1953.

MUJER EN LA ORILLA

El río se estira sin darle la espalda,
queda la playa desierta a su paso.
Un sol infinito le alfombra las ganas
y los pies descalzos.
El vestido se le curva en el vientre
y cede al viento, junto a la piel y la mirada.
Los bucles se debaten
en un acto último de rebeldía,
para acabar más allá del cuello
y acariciarle la espalda.
Con los ojos reverencia a las gaviotas,
que escoltan su paseo de cielo y de agua.
Una sonrisa de estreno
se le sienta en los labios sin turbarla.
Los brazos descuidan los vaivenes del vestido
para abrazar su eterna cintura.
No tiene rastros de sal
en los ojos ni en el alma,
y el corazón no le llueve
tinta amarga en las ventanas.
Se le acuesta en el cuerpo una vida,
ahuecándole los senos y las manos.
Un sabor feliz en la boca y en los años
la acompaña esta tarde por la playa.
La miro desde cerca
hablarle a su ombligo estirado,
que acuna sin dejar de caminar
su espera de leche y chupetines.
Ahora tiene la cintura lenta, el paso ancho.
Hoy sólo su huella se imprime
en la arena.

Natalia Montini
4to. Año Letras.

ELEGÍA, LA MODERNA VISIÓN DEL *UBI SUNT*

Qué pudo el polvo recordar
de tus entrañas
quién mece las cuevas del sueño
quién duerme a la cría de león
qué pudo el polvo encerrar
entre sus manos de agua
quién vino
nuevamente sobre mí
quién socorre
quién quedará
sobre la tumba del tiempo
quién pasó detrás de él
sobre mis huesos, tan sin lágrimas,
esqueleto,
donde fueron los patriarcas
a reclamar un pedazo de pan
sobre tu piel de tierra.

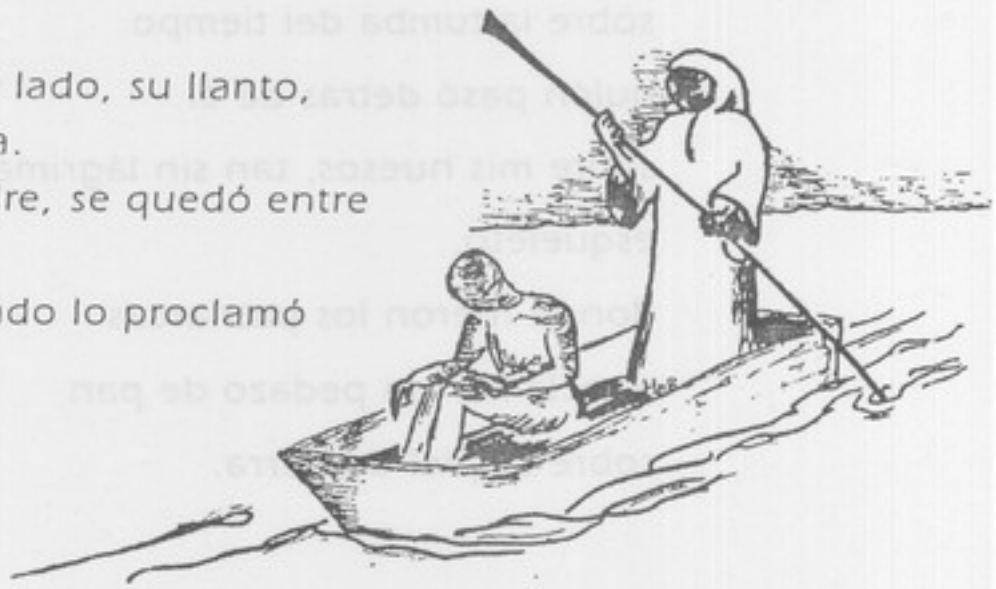
Julieta Brizzi
3er. Año Letras.

AQUILES

Algo susurró en su oído,
suave
sonido de aliento que se pierde.
Había desaparecido de entre los vivos
y bajaba a la morada de los
muertos, de las sombras secas,
de aquel río
sucio.

El barquero errante recibió su cuerpo
tenue
la orilla fangosa se alejó
muy lenta,
y aquel paso fue todo, su vida
y sueños.

Quedaron, de un lado, su llanto,
su fuerza.
Inmortal por madre, se quedó entre
nieblas,
y el resto espantado lo proclamó
rey.



Jimena Dib
3er. Año Letras.

Menos silencio que capullo

A Natalia, plena
como una lámpara encendida

Ni un ángel, ni un dolor, ni un verso,
ni un río, ni un arpegio, ni un planeta.

Ni indagar en el tiempo o en los libros,
ni auscultar el corazón de los hombres.

Ni el dardo, ni la paz, ni la balanza,
ni un vino añejo, anterior a los huesos.

Ni el hígado arrancarle a la montaña,
ni enrollar otra vez los mil caminos.

Ni el rumbo azaroso de los pájaros,
ni la rama ambigua o la maga amante.

Ni el agua robarle a la clepsidra,
ni el rayo devolverle a la tormenta.

Les pregunté a las cosas el sentido
de ellas y de mí. Estaban mudas.

Nada ni nadie pudo revelarme
ni siquiera una hebra del secreto.

Excepto vos, copa de mar profunda
donde el misterio da vueltas carnero,

se cruza de piernas, se lame el pulgar,
bebe el licor dormido y se emborracha.

Yo era el más ignorante de los hombres.
Ahora soy el más sabio: no sé nada.

Al ver tu panza hallé que una Sibila
habita el corazón de cada rosa.

Alejandro Tloupakis
4to. Año Letras.

LA CASA

Para el Tano
«Tocar la casa, palpar sus paredes, sus puertas,
sus ventanas, sus pestillos, contar sus escalones,
abrir sus armarios, todo eso era mi forma de poseerla».
Mario Benedetti, *La borra del café*.

Acababa de pasar el cartel verde que indicaba la salida hacia General Rodríguez así que la próxima bajada de la ruta sería en Luján. Sintió hambre. Se paró en una de la parrillas endebles que adornan las banquinas y se compró un choripán. Volvió al auto, pegó la vuelta y salió nuevamente a la ruta. Un auto rojo lo pasó, por la derecha, a ciento treinta kilómetros por hora y un pelotón de bicicletas de carrera lo saludó desde la izquierda. Llegó a la rotonda y tomó la curva que lo dejaría de frente a la Basílica, desde allí eran todavía unos kilómetros más. Se había terminado el sandwich y tenía sed. Entró en Luján para comprarse una bebida. No tenía apuro, si quería podía sentarse en algún restaurant, almorzar como Dios manda y luego, seguir. Prefirió comprar una lata de gaseosa y seguir.

Ahora, entendía la muerte o, por lo menos, ya no le tenía miedo. La había sentido, agazapada en un rincón no muy lejos, disfrazada de preinfarto o de infarto (lo mismo daba). Había escuchado su grito de victoria irreversible sobre la materia viva, en el silencio de la madrugada. Había visto cómo la muy indiferente dejaba caer su peso inmemorial sobre los hombros gastados de su padre y cómo su padre se desmoronaba, vencido, sobre las baldosas del comedor... porque no podía o no quería luchar contra ella. Ya no podía preguntarle para saber.

Cruzó el puente sobre el río Luján. Olor a asado y reflejos de cañas de pescar se mezclaron en su propia maraña de imágenes rescatadas de un sueño que había tenido la noche anterior.

Pasó el barrio de las Casuarinas. Prestó atención a la arboleda, la nueva que intentaba emular a la vieja, la vieja que parecía cansada de crecer. Buscó, a la derecha, la fábrica de ladrillos cuyo dueño le había comprado uno de los lotes pero encontró un aserradero muy bien instalado, con un gran edificio colonial al costado que parecían las oficinas. Siguió un poco más.

Ya no podía preguntarle para saber si en el instante anterior a que la muerte nos acaricie, uno revisa la vida con desesperación en el último intento de aferrarse a lo conocido o si no se siente nada, sólo un dolor agudo en el pecho. Para saber si uno se lleva el recuerdo de algún nombre, de algún encuentro o desencuentro y de tantas treguas sin aliento. O tal vez, uno entre absolutamente despojado a ese agujero negro de lo que fue, hasta ese momento, su universo.

Pero ya no está. Al viejo lo enterramos el mismo sábado a la tarde. No le avisamos a casi nadie. Estábamos solos en el cementerio, rodeados de otras tumbas. Me parecía un sueño. Me dio miedo pensar que el actor de esa película era yo. Había sol esa tarde.

Toda la resolana pegaba de frente en el vidrio. Se puso los anteojos oscuros. Para ver o para no ver. Buscó la entrada de tierra. Las huellas estaban secas. Puso el guiño y dobló.

Si el viejo supiera, se enfurecería porque hubiera preferido que hiciera esto de otra manera o mejor dicho que lo hubiera hecho hace tiempo. Pero no tuve fuerzas. La vieja estaba de acuerdo con él pero se bancó mi decisión. Después de todo, lo manejaba yo. Tuve un rato para pensar, para darme cuenta de que ya no está y de que guardar esta casa por los siglos de los siglos no me va a devolver al viejo. Pero antes de entregarla, quería entrar por última vez.

Buscó el llavero que tenía todavía las iniciales del viejo grabadas en una medalla de plata y abrió la puerta del costado. Revisó la instalación eléctrica y prendió las luces. Fue hasta la pieza, la de él, y después hasta la del viejo. Estaban vacías y sucias.

Habría que limpiar toda la casa antes de transferirla a los nuevos dueños. Huele a humedad.

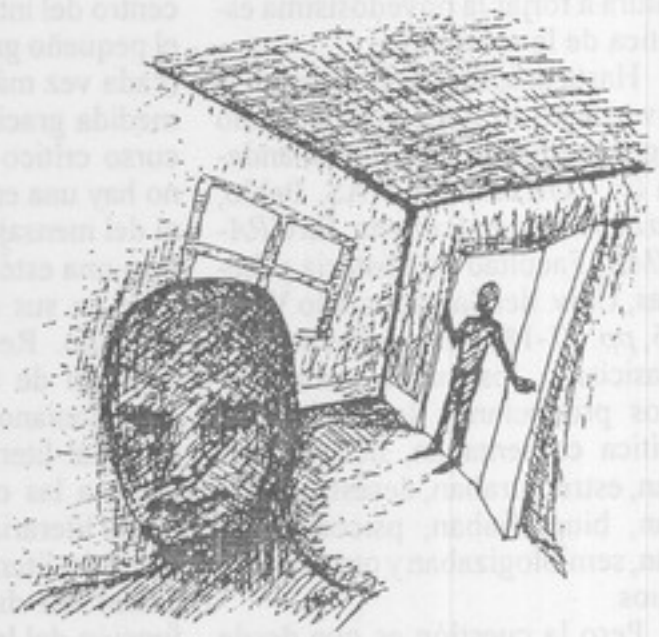
Se sentó en un rincón del pasillo, con las piernas cruzadas y cerró los ojos.

Está frío el piso. Esta casa siempre fue fresca en verano. Aquel verano hizo un calor insoportable. Por eso el viejo se levantó a buscar agua. Me acuerdo de esa noche, nos habíamos quedado charlando en el patio hasta tarde. Y me despertó el ruido de vidrios rotos. No sabía si el vaso se había estrellado en el sueño o en la vida. Y fue en la vida, la vida del viejo que se acabó contra el piso de la cocina. El resto de las imágenes siempre se pierden cuando quiero acordarme de lo que pasó. Nadie pudo pegar los pedacitos, el viejo se había muerto.

Se quedó un rato mirando hacia el comedor. Tembló de frío, aunque hacía calor. Se levantó y acarició las paredes, el marco de la ventana, el picaporte ...esperando que el polvo que se le pegaba en los dedos le calmara este dolor tan hondo.

Tal vez, cuando entregue la casa y las llaves... con llavero y todo, pueda olvidarme. El viejo no era muy demostrativo, nunca me dio un buen abrazo, y ahora ya no puedo pedírselo...

Caminó hasta la pared del fondo con las llaves en la mano. Cortó nuevamente la luz y abrió la puerta. Buscó los anteojos de sol en el bolsillo de atrás del jean pero habían quedado en la guantera del auto. Todo el sol de la media tarde le entró de repente en los ojos y lloró.



Mariana Elola

EL AUGE DE LO META-POÉTICO

Es notoria hoy la alternancia, observable a lo largo del último siglo y medio de la historia de la literatura, de la centralización de enfoque en alguna de las instancias del proceso comunicacional literario; centralizaciones en las que han tomado parte tanto las obras en sí como la crítica y la teoría especializadas.

Siguiendo el esquema comunicacional básico divulgado por Jakobson, se puede observar, a grandes rasgos, que el período romántico estuvo signado por una crítica eminentemente biográfica (en lo concerniente al autor y aún a los personajes); el largo período en el que lo importante fue pulir el texto y desembarazarlo (o no) de autorreferencias propició, por su parte, el auge del formalismo e hijos, como se sabe, centrados fundamental y ortodoxamente en las obras en sí; el período en el que se empezó a buscar cierta complicidad en el lector, devenirlo en macho, activo, co-creador sartreano, animó a los pensadores de la literatura a forjar la novedosísima estética de la recepción.

Hasta acá, todos chochos. A la inversa de lo que quizá sucedió alguna vez en la Laponia finlandesa (*v.* CORTES GAMAS, Pablo, *La literatura en Laponia*. En *GRAMMA*, Facultad de Historia y Letras, Univ. del Salvador, año V, Nº 15, *pp.* 17-18) y en épocas de neoclasicismo, los más o menos genios producían y la teoría y la crítica comentaban, desmenuzaban, estructuraban, desestructuraban, biografiaban, psicoanalizaban, semiologizaban y otros monstruos.

Pero la cuestión es que desde hace algún tiempo pareciera que, luego de un avance sostenido, la literatura y su estudio se hubieran vuelto particularmente sumisos a los grandes teorizadores. Amén de que algunos de éstos han escrito ficción (o, más bien, han asumido que su género propicio era la ficción), ya es poco menos que bochornoso para un escritor, aún sin formación académica, decir, por ejemplo, que sabe exactamente qué quiso poner en cada pasaje de sus obras, o que sus personajes son esclavos de sus caprichos, o que no busca un lector ideal, o ser claro, o no sentirse desbordado por voces que le susurran permanentemente cosas en el oído medio. Resultaría asimismo vergonzoso afirmar que el narrador, en tanto personaje, es manejado o es identificable con el autor (si lo hay), que si alguien no sabe qué quiso escribir que no lo publique, que la búsqueda de un lector ideal, en todo caso, es la búsqueda de un *alter ego* absoluto cuando llega a ciertos extremos.

Retomando el esquema de la comunicación, vale decir que el centro del interés, hoy por hoy, en el pequeño gran mundillo literario (cada vez más pequeño, en cierta medida gracias a esto), es el discurso crítico-teórico. Esto es, ya no hay una estética de la emisión, ni del mensaje, ni de la recepción, sino una estética de la metaliteratura, en sus aspectos teórico y/o aplicado. Restringiendo por una cuestión de método el esquema jakobsoniano al proceso comunicacional literario (en lo que respecta a las obras, la crítica y la teoría literarias) y la función poética a lo literario en sí, podemos hablar sin duda de una séptima función del lenguaje, pero sin necesidad de agregar también un séptimo factor constitutivo al proceso lingüístico. Esta nueva función sería la meta-poética, puesta en práctica cuando el referente del discurso es el mensaje.

Por el predominio de esta función (en lo que respecta a su aspecto teórico) ocurre que, en el marco de los estudios literarios (aunque no siempre), los textos, en última instancia los objetos a estudiar, están espesamente ocultos por una compacta y gelatinosa niebla de comentarios, análisis detectivescos, descripciones, estudios filológicos y etc., destinados a iluminarlos, con tan felices resultados que uno queda como encandilado realmente.

Para colmo, la crítica, hoy, es como un mal arbitraje futbolístico o como el mal periodismo, cuando parece olvidar que el verdadero espectáculo, la verdadera noticia, el verdadero objeto de exégesis o comentario no es ella, sino la obra literaria.

A base de todo lo dicho, creo que es fundamentadamente postulable la creación de una cátedra de estudios meta-meta-poéticos, cuyo referente sea la producción meta-poética, que se dedique a interpretar, analizar, comentar y elucidar los textos de los críticos y teóricos de la literatura (*v.g.* Roland Barthes, *Lengua y estilo* o *Fondo y forma en los escritos de Bachtin* o Umberto Eco, *Genio y figura* o *Problemas semiológicos en torno a la prosa de Fokkema).*

Mientras tanto, brindemos con resignado alborozo por este feliz y esperado retorno a la época de las poéticas.

Borón, Borón, Borón, Bom bó, Boileau, Boileau.

Pablo Cortés Gamas
5° año Letras.

Persistencias

Yo, amor, te retribuyo
un tiempo transparente de amapolas.
Ya casi sola
(me queda todavía esta lenta costumbre de pensarte)
te envío desde trenes de distancia
las palabras que he elegido para hablarte.
Antes de que enero llevase sus testigos
he sustraído
algunos nombres sustanciales
y una canción sin límite de espuma.
Porque decirte
que tu voz como una flecha atravesó los días
o tal vez
que en molinos de viento persistió la ternura
es, sin duda,
impedir que alguien sustituya mi memoria.

Liliana Lupi

SHADOWLANDS, SOBRE LA VIDA DE C. S. LEWIS

DE AMOR Y DE SOMBRA

Si existe hoy en día un medio de sacar a la luz a algún personaje olvidado entre la galería de posibles héroes de la historia o de la literatura, el cine puede considerarse el poseedor de ese privilegio, popularizando géneros y atrayendo al público masivo. Basta notar cómo la foto que adorna la cartelera de alguna famosa superproducción se convierte en portada del libro sobre el cual se basó dicha película, pasando así a identificarse la una con el otro, sin importar cuán adecuada haya sido la visión del director o del adaptador del texto elegido –pero ésta ya es otra discusión.

Esto es lo que sucedió con **Clive Staples Lewis**, un escritor de lengua inglesa no muy conocido en nuestro país, pese a la variedad y el interés que presenta su obra. Escribió ensayos eruditos e incursionó en la ficción, especialmente con cuentos para niños, de tirada masiva en Inglaterra y en los Estados Unidos. A partir del estreno de *Tierra de sombras (Shadowlands),* la película que lo tiene como personaje protagónico, renació el interés por su obra. Surgieron ediciones de sus cuentos para niños, el sello Anagrama distribuyó *Una pena en observación* y la editorial Andrés Bello publicó una biografía del escritor por A. N. Wilson, que mereció muy buenas críticas.

La película de **Richard Attenborough** *(Gandhi, Grito de libertad, Chaplin)* resulta por demás atrayente. Sin perder sobriedad, es conmovedora, y sin pecar de sermón demagógico, nos acerca a la reflexión. El tema no es una mera «historia de amor», como lo anunciaba la publicidad de la película, que se exhibió con gran éxito en nuestro país; al menos la trama no se agota en cómo, dónde y por qué se conoce la pareja, para concluir en la separación irremediable. El amor de C. S. Lewis y Joy Gresham parece ser el centro del relato, pero en realidad es el punto de partida, la excusa para plantear las complejas y eternas inquietudes del ser humano. Se pueden ignorar esas

EL ERUDITO, EL NIÑO, EL HOMBRE

Clive Staples Lewis nació en Belfast, Irlanda, en 1898 y murió en Oxford en 1963. Se desempeñó desde 1924 en el Magdalen College de Oxford (la película aprovecha magníficamente los paisajes, edificios y tradiciones del lugar) como titular de Lengua y Literatura inglesas, y a partir de 1954 sumó el cargo de profesor en Cambridge. Desde 1930, participó en Oxford del grupo Inklings, integrado por su hermano (Edward Hardwicke en la película), J. R. R. Tolkien, Nevill Coghill, Owen Barfield y Charles Williams. Además mantuvo una amplia correspondencia con sus lectores de corta edad.

Se cuentan entre sus obras estudios sobre literatura medieval y renacentista, como *La alegoría del amor* (1936), acerca de la

(Continúa en la página siguiente)

preguntas fundamentales o postegar la respuesta, según se prefiera, y no por eso aparecerán de manera menos acuciante instaladas en nuestra vida, demandándonos por el sentido del dolor y de la muerte, del amor y de la pérdida irremediable, de la resignación y del destino.

La vida transcurre de manera apacible y sin sobresaltos para los hermanos Lewis, en una rutina mil veces repetida y nunca alterada por presencias extrañas a ese ambiente intelectual y por demás sobrio de la tradicional Oxford. Hasta que Joy llega a sus vidas, con su hijo, también admirador de Lewis, pero que aún no se repone del desarraigo impuesto por la conflictiva situación de su familia. A través de ese niño y de un alumno pobre y rebelde, el profesor Lewis se intrepreta a sí mismo y a los demás, despierta a la realidad y reconoce sus sentimientos, aletargado por la costumbre de no turbarse ante nada, de reprimir cualquier impulso bochornoso. *Leemos para saber que no estamos solos,* dice el joven alumno, y en esas palabras se resume el sentido que la vida ha tomado para el profesor Lewis. Pero Joy lo enfrenta a otra visión de la existencia y lo conduce por caminos nuevos, enseñándole a disfrutar de la vida y a valorarla momento a momento, aún cuando el sufrimiento forme parte inseparable de la felicidad alcanzada fugazmente.

Anthony Hopkins se introduce en la piel de C. S. Lewis, y su interpretación es maravillosa, como de costumbre. Tan contenido como pudimos verlo en *La mansión Howard* o en *Lo que queda del día*. Pero en este caso se decide por otros valores y cumple otros

EL ERUDITO... *(Viene de la pág. anterior.)*

evolución de esta forma literaria en Europa, desde sus antecedentes grecolatinos, *La imagen (medieval) del mundo* y *Prefacio al Paraíso Perdido de Milton*. Sus conocimientos le sirvieron para enriquecer sus obras de ficción, como en *El planeta silente* (1938) y *Perelandra o Viaje a Venus* (1943), en las que, a partir de un viaje al más allá y empleando la estructura de la novela de ciencia ficción, une el mito con las vivencias del hombre del siglo XX. En *Esa horrible fortaleza* (1945) recurre al ciclo del Rey Arturo y el mago Merlín, para cuestionar la pérdida de los valores morales vinculados a los estudios humanísticos, debido a un excesivo interés por la ciencia, considerada en el ambiente universitario de la época como única verdad y medio de poder.

Agnóstico en una época de nihilismo intelectual, alrededor de los 30 años Lewis se convierte y adopta, a fines de la década del 20, la fe anglicana. Desde entonces surge en su obra un nuevo punto de vista acerca del sentido de la vida. A esta época pertenecen *El gran divorcio*, inspirada en la *Divina Comedia*, y *Cartas a un joven diablo*, en la que describe de manera divertida los vicios del hombre moderno.

Entre sus volúmenes de cuentos para niños, se destacan *El león, la bruja y el ropero* (1950), mencionado en la película (y que recientemente ha aparecido en las librerías, en una vistosa edición ilustrada), y *Crónicas de Narnía*.

Entre sus últimas obras se encuentran *Surprised by Joy* (*Sorprendido por la alegría*, de 1955), su autobiografía, cuyo título es un juego de palabras entre el nombre de su esposa y la palabra júbilo. Además, el ensayo *Los cuatro amores* (afecto, amistad, eros y caridad) y *Mientras tengamos rostros*, considerada la más original de sus novelas.

Sobre la parte de su vida que nos presenta la película –signada por la pérdida de su esposa, que hizo tambalear su fe, hasta entonces férrea– escribió una obra particular, en la que analiza sus sentimientos de manera completamente franca y abierta. Se trata de *Una pena en observación* (Anagrama, 1994). *Nunca sabe uno* –observa Lewis– *hasta qué punto cree en algo, mientras su verdad o su falsedad no se convierten en un asunto de vida o muerte.*

M.P.C.

itinerarios de sufrimiento y de aprendizaje. Así logra expresar sus sentimientos y tomar lo que la vida le ofrece en la figura de Joy Davidman Gresham, una de sus muchas corresponsales a distancia. Esta poetisa norteamericana de ideas comunistas, judía y separada, defiende el valor de la experiencia en contraposición a la postura pasiva de Lewis, inmerso en sus libros, y se conduce con total espontaneidad y frescura, incluso en medio de los solemnes claustros universitarios de Oxford. Sería en verdad interesante acercarnos a la obra de una escritora que compartió un primer premio de poesía nada menos que con Robert Frost. La interpretación corrió a cargo de **Debra Winger**, en un rol cercano al que le valió su segunda nominación para el Oscar, por *La fuerza del cariño*, donde ya había probado su calidad a la hora de hacernos llorar. Además funciona perfectamente como pareja de Anthony Hopkins, para lo cual, indudablemente, se necesita estatura actoral.

En el reparto figuran actores de probada experiencia teatral, como Edward Hardwicke y John Wood, y un niño actor maravilloso: Joseph Mazzello. Tal vez se pueden objetar algunos momentos que rozan el golpe bajo, pero no son burdos y todas las piezas del relato encajan con precisión. Hay escenas muy bellas, como aquella de la visita al idílico Valle Dorado del cuadro de la biblioteca de Lewis, o aquella en la que el hombre y el niño comparten su dolor irremediable y lloran juntos, por no obtener consuelo en la debilidad de un recuerdo cada vez más lejano. En *Una pena en observación*, Lewis le otorga voz a su angustia: *Ay amada, amada mía, vuelve por unos instantes y llévate a este miserable fantasma.* Y define así la ausencia de su amada: *El áspero, agudo, tonificante regusto de su otredad se ha esfumado.*

Las escenas en las que aparecen lecciones de literatura y conceptos «vagamente conocidos», constituyen un placer aparte para los alumnos de Letras, quienes acomodándose en la butaca, sonríen quizá con cierta suficiencia y explican a algún acompañante resignado el significado de la alegoría de la rosa en Guillaume de Loris o las implicancias de la *Poética* de Aristóteles.

Bajo la dirección del experto Richard Attenborough, con diestros profesionales en la música y en la fotografía, y con el guión de William Nicholson –sobre su propia obra de teatro–, *Tierra de sombras* pertenece a esa categoría de creaciones acabadas que nos hacen salir del cine con un buen sabor en la boca y los ojos, definitivamente, enrojecidos.

María Paula Cañón
4º Año Letras.

CARTAS DE JÓVENES VIAJEROS

SOLEDAD ALÉN, DE BUENOS AIRES A RICHMOND

En agosto del '93 me fui a Estados Unidos mediante el plan de intercambio estudiantil de esta Universidad. Estuve en la Virginia Commonwealth University, en Richmond, la capital del estado de Virginia, situada aproximadamente a dos horas de Washington D.C. Vivía en una residencia para estudiantes y compartía el departamento con cuatro chicas más, también estudiantes del progama ISEP. Éramos en total catorce jóvenes de distintas partes del mundo que compartimos esa experiencia.

Las materias que cursé fueron cinco, dos de literatura norteamericana y tres de Historia del arte. El nivel académico en el área de las artes fue realmente excepcional, no sólo por la calidad de los cursos que tomé, sino también por la cantidad de material que tenía a mi disposición para cualquier investigación que quisiera realizar. Había jóvenes que se dedicaban al cine, la fotografía, la pintura, la escultura, el grabado, la orfebrería, el trabajo sobre vidrio, el diseño por computación, el teatro y la música, y era posible para cualquier estudiante tomar contacto con el trabajo de cada uno de ellos. El hecho de encontrarnos todos en un mismo *campus* hacía posible ese intercambio, y me permitió además ponerme al tanto de todo lo que en arte moderno se está haciendo actualmente.

Aunque parezca increíble, en uno de los cursos de literatura el trabajo giró todo el tiempo alrededor de las computadoras. Contábamos en el salón de clases con una pantalla gigante donde

podían leerse los textos que analizábamos. La profesora trabajaba con un *mouse*, con el que focalizaba algunas palabras o frases en itálicas. Al hacerlo, se abría en la pantalla el «hipertexto» o información relativa a esa palabra o párrafo. Por ejemplo se nos presentaba otros significados posibles de una frase o la simbología de un término o preguntas que los estudiantes debíamos hacernos, como también asociaciones con otras ideas útiles para comprender mejor el texto. A partir de todo ese material, cada estudiante llevaba a cabo su propio trabajo de investigación. Ese mismo programa se encontraba además en todas las computadoras de los laboratorios donde los estudiantes preparábamos nuestros informes.

Estos son algunos ejemplos del crecimiento académico que implica una experiencia de este tipo. Pero no fue sólo lo académico lo que hizo de este viaje una de las mejores experiencias que tuve. En todos los aspectos fue positivo: la gente que conocí de todas partes del mundo, la independencia y la seguridad que adquirí, la forma en que se ampliaron mis horizontes y el haber tomado distancia para lograr una mirada nueva sobre cosas ya conocidas.

No fue fácil alejarme por un tiempo de mi mundo, de mi casa, de mis amigos, de mi ciudad y de mi idioma, ni tampoco la exigencia de enfrentarme sola a un mundo que no conocía, sin tener la menor idea de cómo resultaría todo aquello. Desde el día en que ingresé a la Universidad había escuchado hablar de estos intercambios, pero no fue sino hasta cuarto año cuando lo vi como algo posible para mí. Partí con muchos miedos y volví feliz.

Si alguno de los que está leyendo estas líneas ya comenzó a considerar la posibilidad de realizar un viaje de intercambio, le digo sin dudarlo que se anime y lo haga. El miedo y las vacilaciones del comienzo no significan nada en comparación con la riqueza que se obtiene después. Es preciso atreverse a correr el riesgo. Todos sabemos que lo verdaderamente bueno nunca se obtiene sin arriesgar mucho.

Soledad Alén
Egresada de Letras

ANDY WICKLESS, DE LAWRENCE A BUENOS AIRES.

Hola, me llamo Andy Wickless y vine a Buenos Aires desde los Estados Unidos, a estudiar por el plan de intercambio. Soy de Lincoln, Nebraska, pero estudio en la Universidad de Kansas, en la ciudad de Lawrence. Los Estados de Nebraska y de Kansas se encuentran en el centro del país (les digo a mis amigos argentinos que vivo en la pampa de los Estados Unidos, porque hay campo, campo y más campo).

Estudio dos carreras: administración de empresas y castellano. Después de cinco meses y medio en la Argentina he llegado a darme cuenta de las grandes diferencias que presenta este sistema universitario con respecto al de mi país. Esto no implica un juicio de valor a favor de un sistema o del otro, ya que cada uno tiene sus ventajas. Por eso, aquí en la Universidad del Salvador, trato de aprovechar los aspectos más positivos de esta institución.

La mayor diferencia entre los dos sistemas radica en los programas de estudio. En los Estados Unidos, la mayor parte de los estudiantes ingresan a la *Facultad de Artes Liberales y Ciencias*, que reúne más de la mitad de las carreras que se cursan en esta Universidad. Los alumnos que entran a esta Facultad asisten a lo largo de dos años a clases de composición literaria, comunicación oral, ciencias naturales, ciencias sociales y un idioma extranjero. Durante el tercer y cuarto año, el estudiante puede especializarse en una carrera. Muchos cambian de carrera dos, tres y hasta cuatro veces, lo cual hace que necesiten cinco años para terminarla. Para quienes, como yo, cursan dos carreras a la vez, el tiempo total de estudios no supera ese lapso.

Mientras que aquí los estudiantes cursan los cinco años con la misma gente, en los Estados Unidos los alumnos comparten las clases con jóvenes de distintas carreras. En mi Facultad, por ejemplo, cursé la materia psicología con estudiantes de Historia,

filosofía, administración y biología.

Esta mezcla de estudiantes se da también en la organización de los hospedajes. En la Universidad de Kansas hay siete residencias estudiantiles, donde conviven miles de estudiantes. Algunas son para chicas, otras para varones y también las hay mixtas. Otro tipo de hospedaje es el sistema de fraternidades. Cada fraternidad se identifica con un signo de dos o tres letras griegas, y por eso se lo conoce como «el sistema griego». Las fraternidades son una especie de clubes, que eligen cada año nuevos miembros. La mayor parte de ellos viven en una casa grande y participan de actividades académicas, deportivas y sociales en común.

Estos aspectos de nuestro sistema crean un ambiente humano muy beneficioso. Toda la Universidad ocupa un *campus* donde se encuentran los edificios de todas las Facultades, que están muy cerca unos de otros. La Universidad se convierte así en una pequeña ciudad donde los estudiantes viven, estudian, practican deportes y realizan muchas otras actividades.

En la biblioteca de nuestra Universidad, que posee más de tres millones de volúmenes, es posible disponer de la bibliografia más actualizada y de una nutrida hemeroteca. Esta superabundancia de material, como también el sistema de archivos computarizados, brindan las condiciones óptimas para realizar cualquier tipo de investigación.

En cuanto a la experiencia personal de estudiar en otro país, la necesidad de adaptarse a un sistema nuevo y de vivir en una ciudad extraña nos hacen crecer en todos los aspectos. Hay cosas que a uno no le gustan, y momentos en los que le gustaría volverse inmediatamente a su país. Pero a la vez se vive experiencias nuevas y se puede conocer gente maravillosa, a quienes nunca conoceríamos si no supiéramos otro idioma.

Este sería el único consejo que les daría: que aprendan otra lengua (o dos o tres, si tienen esa capacidad). Y que se atrevan a vivir en otro país por un tiempo. Aprenderán mucho sobre ustedes mismos y cambiará, sin ninguna duda, su perspectiva del mundo.

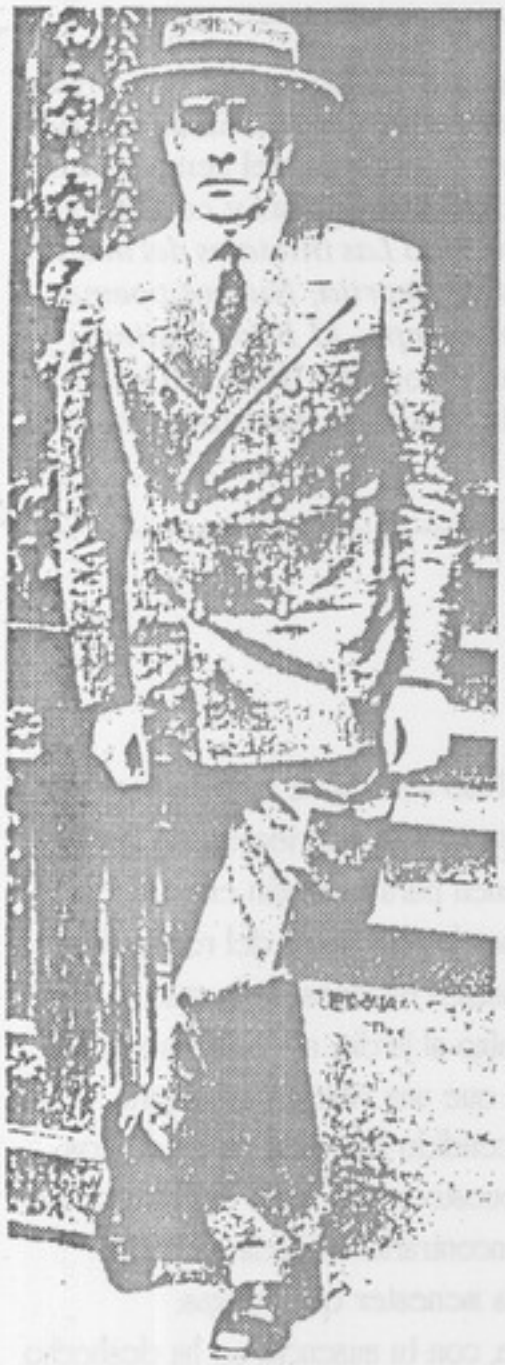
Andy J. Wickless

Baldomero Fernández Moreno (1886-1950)

El autor de «Setenta balcones y ninguna flor» nació en Buenos Aires, vivió la mayor parte de su infancia en España y regresó a su ciudad natal siendo adolescente. Su estilo íntimo y simple dio origen a la escuela del sencillismo. El poeta comenzó a mirar a su alrededor, a las cosas inmediatas y cotidianas, dejando de lado la grandilocuencia modernista. Publicó *Las iniciales del misal; Por el amor y por ella; Campo Argentino; Versos de Negrita; Nuevos poemas; Canto de amor, de luz, de agua; El hogar en el campo; El hijo; Décimas y poesías; Parva*. Su obra puede leerse como una autobiografía lírica. En los tres poemas que publicamos a continuación, se vislumbran su matrimonio, sus hijos y su casa.

Ausencia

Es menester que vengas;
mi vida, con tu ausencia, se ha deshecho,
y torno a ser el hombre abandonado
que antaño fui, mujer, y tengo miedo.
¡Qué sabia dirección la de tus manos!
¡Qué alta luz la de tus ojos negros!
Trabajar a tu lado, ¡qué alegría!
Descansar a tu lado, ¡qué sosiego!
Desde que tú no estás, no sé cómo andan
las horas del comer y las del sueño;
siempre de mal humor y fatigado,
ni abro los libros ya, ni escribo versos.
Algunas estrofillas se me ocurren,
e, indiferente, al aire las entrego.
Nadie cambia mi pluma si está vieja,
ni pone tinta fresca en el tintero;
un polvillo sutil cubre los muebles
y el agua se ha podrido en los floreros.
No tienen para mí ningún encanto,
a no ser los marchitos del recuerdo,
los amables rincones de la casa,
y ni salgo al jardín, ni voy al huerto.
Y eso que una violenta primavera
ha encendido las rosas en los cercos
y ha puesto tantas hojas en los árboles,
que encontrarías el jardín pequeño.
Es menester que vengas;
mi vida, con tu ausencia, se ha deshecho.
Ya sabes que sin ti no valgo nada,
que soy como una viña por el suelo.
¡Alzadme dulcemente con tus manos,
y brillarán al son racimos nuevos!



Cuarto

Contento estoy con este cuarto humilde
de ventana a la calle y puerta al patio.
Acabo de almorzar, en él me encierro
y en su cama me tiro largo a largo.

El campo duerme y hay silencio en casa,
tal vez chilla un molino o canta un gallo.
Mi cuarto fresco está y envuelto en sombras,
dejo tan sólo entrar un débil rayo.

Doblo la almohada, mi costumbre vieja,
echo mano al estante, un libro bajo:
Berceo, o Ruiz, o Rojas, o Cervantes,
fluyen, para mí solo, largo rato.

Cáeseme el libro, descabezo un sueño,
se abre una puerta, suenan unos pasos,
y una mujer morena se aparece
con un mate dorado en una mano.

La Cuna

Hoy no pudimos más y, envueltos
del crepúsculo azul en la penumbra,
nos fuimos por el pueblo lentamente
a comprar una cuna.
Y compramos de intento la más pobre
mimbre trenzado a la manera rústica,
cuna de labradores y pastores...
Hijo: la vida es dura.

Agenda

✓ Promoción Humana

Alumnos de 4º año de la Escuela de Turismo de la Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador, llevaron a Iruya, pcia. de Salta, el material recolectado por la exitosa campaña que llevó a cabo Promoción Humana en los meses pasados.

✓ Premio Anual de la Academia Argentina de Letras

La destinataria de este año es la Licenciada María de los Ángeles Fasce, distinguida por haber obtenido el promedio general más alto de su promoción.
El premio consta de medalla y diploma de honor.

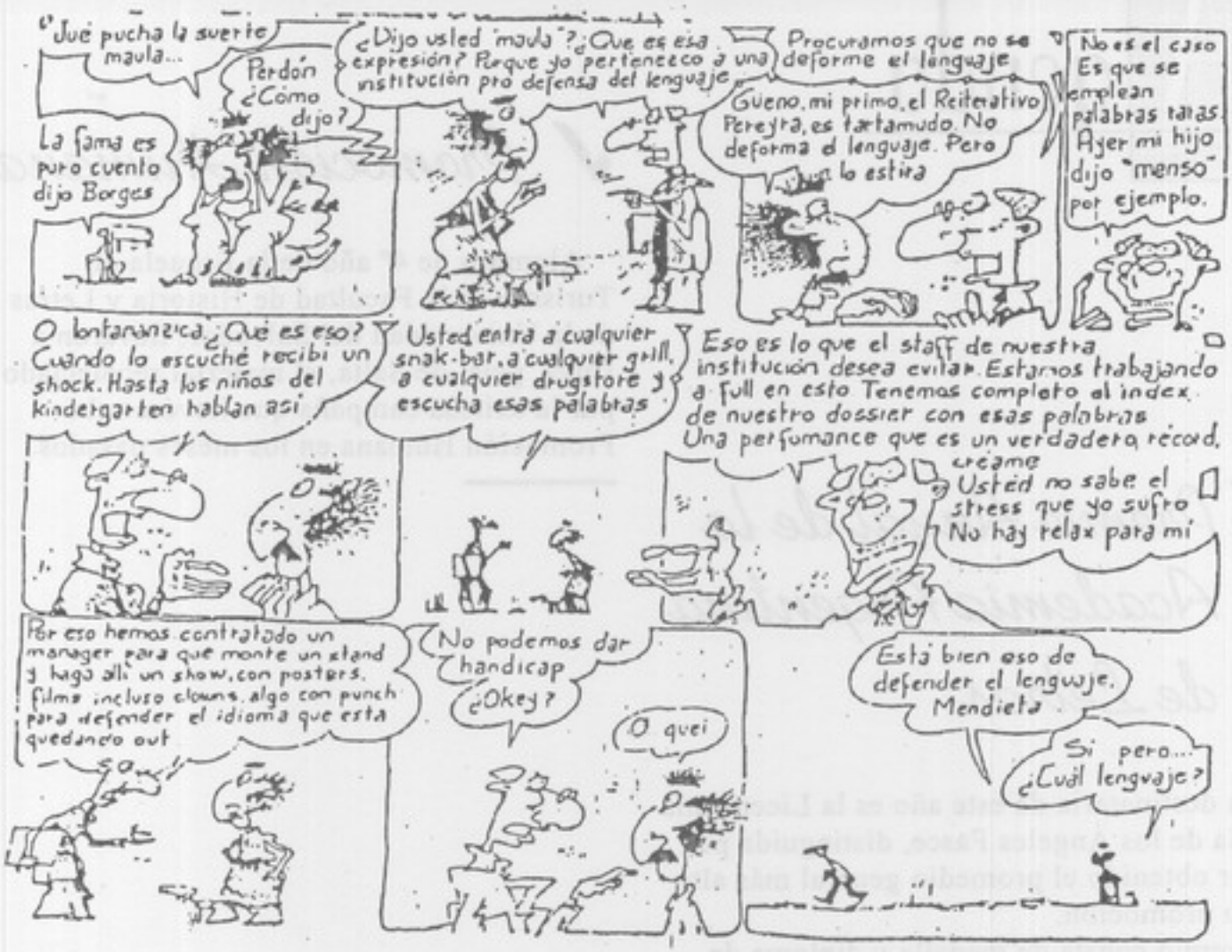
✓ Pastoral Universitaria

Aquellos alumnos que estuvieren interesados en participar de la organización del grupo Pastoral de la Universidad, deberán acudir los días lunes, miércoles o viernes a partir de las 20 hs. a Rodríguez Peña 640.

✓ Premio de la Fundación Fortabat

Nos alegra informar que le ha sido otorgada a Pedro Mairal (4º año Letras), la tercera mención en la categoría Poesía del Concurso que organizó dicha fundación.

Inodoro Pereyra "el renegáu"



Fontanarrosa

A nuestros lectores:

Nosotros, ustedes, los mismos

La caligrafía de los procesadores de texto suele interponerse entre ustedes y nosotros, los mismos. Con sus trazos regulares y geométricos, versalitas, bastardillas y otras cofradías interceptan el énfasis del pulso y diluyen en tinta homogénea los acentos relámpago, los palotes bélicos, los rasgos líquidos, los puntos cósmicos y los arabescos lúdicos.

Por eso, no aparecen en las monografías palabras borroneadas por gotitas de sudor, ni letras, en los poemas, ahogadas en una lágrima y difusas.

Pero toda escritura, ya sea manuscrita o impresa, es una representación de la palabra viva, una fotografía –y por lo tanto inerte y no exenta de cierta pose– de la voz. Luego, tras la pulcritud de los procesadores, están las voces.

A lo largo de las cien páginas publicadas este año, se han sumado a *Gramma* nuevas cuerdas, y queremos que muchas más se sumen el que viene. Hay cien valles blancos que esperan los surcos del arado, si elegimos la metáfora de la escritura. Si preferimos la imagen de la música, cien pentagramas, cien silencios a la espera de las voces. Las nuestras, las de ustedes, las mismas.

Los Grammáticos